



Early Journal Content on JSTOR, Free to Anyone in the World

This article is one of nearly 500,000 scholarly works digitized and made freely available to everyone in the world by JSTOR.

Known as the Early Journal Content, this set of works include research articles, news, letters, and other writings published in more than 200 of the oldest leading academic journals. The works date from the mid-seventeenth to the early twentieth centuries.

We encourage people to read and share the Early Journal Content openly and to tell others that this resource exists. People may post this content online or redistribute in any way for non-commercial purposes.

Read more about Early Journal Content at <http://about.jstor.org/participate-jstor/individuals/early-journal-content>.

JSTOR is a digital library of academic journals, books, and primary source objects. JSTOR helps people discover, use, and build upon a wide range of content through a powerful research and teaching platform, and preserves this content for future generations. JSTOR is part of ITHAKA, a not-for-profit organization that also includes Ithaka S+R and Portico. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Die Marmorwerke von Xanthos in Lykien.

Die Reste alter Sculptur, welche Herr Fellows aus den Ruinen des alten Xanthos ans Licht gezogen und mit der seltensten Uneigennützigkeit, ja mit bedeutenden Opfern von Zeit und Mitteln der brittischen Nation und somit dem gebildeten Europa überantwortet hat, gehören nicht blos, wie allgemein anerkannt wird, zu den merkwürdigsten und kostbarsten Resten griechischer Vorzeit, sondern haben auch, was bis dahin nur wenige zu ahnden scheinen, unsern Kunstschatz auf eine so überraschende Weise bereichert, daß es wohl geeignet erscheinen darf durch folgende Mittheilungen die Aufmerksamkeit der Künstler und Kunstfreunde auf diese Denkmäler zu lenken. Dieses wird um so eher Entschuldigung verdienen, als von Seiten der brittischen Gelehrten Berichte in diesem Sinne nicht so leicht und nicht so bald zu erwarten stehen. Denn von diesen wird fast ausnahmslos der Kunstwerth dieser Werke kaum beachtet, jedenfalls viel zu gering angeschlagen. An eine Analysis des Schönen, welches sie darbieten, an eine ruhige Vergleichung mit anderen verwandten Erscheinungen hat bisher kaum irgend Jemand gedacht und doch ist diese nirgends leichter als gerade in dem brittischen Museum, wo die Werke des Phidias, Gypsabgüsse von den Sculpturen des Theseums und die Reliefs von Phigalia die sichersten Vergleichungspunkte ungesucht darbieten. Der wahrhaft blendende Glanz, welchen die Reste des Parthenons um sich verbreiten, mag aber gerade es einigermaßen entschuldigen, wenn diejenigen welche nun schon seit mehr als einem Vierteljahrhundert in dieser Sonnengluth verweilen, sich der Herrschaft dieses gewaltigen Elements nicht zu entziehen vermögen und in die Sphäre einer neuen Kunstwelt, die sich unseren Blicken von fern darbietet, einzutreten wagen. Denn

so wie mit den Strahlen der Sonne kein Licht des Universums sich zu messen vermag, so wird es wohl kein Kunstwerk alter und neuer Zeit geben, das sich den Giebelstatuen des Parthenon zu vergleichen wagen darf. Aber die Werke des Genies sind wie das Genie selbst leutseliger Natur. Die Betrachtung dieser erhabensten Anmuth stumpft keinswegs gegen den Genuß anderer Kunstäußerungen ab, sondern sowie Homer jeder Zeit als die Vorschule aller Poesie betrachtet worden ist, so kann auch das Studium der plastischen Schöpfungen am sichersten und leichtesten mit den Werken des Phidias begonnen werden, ohne daß zu fürchten stünde, es könne die Anschauung der reinsten Schönheit gegen andere Kunstwerke gleichgültig oder ungerecht machen.

Es kann unsere Absicht nicht sein von den mannigfaltigen Denkmälern, welche Herr Fellows theils dem Schooße der Erde entrisen, theils sogar den Felswänden jener staunenerregenden Gräberstädte abgenommen hat, eine Aufzählung zu liefern. Wir werden uns ganz im Gegentheil nur auf die Erwähnung von zwei Grabmälern beschränken, die aber von einer solchen Bedeutung sind, daß ich ihnen aus dem ganzen Alterthum nichts zu vergleichen wüßte, was in dieser Art auf uns gekommen wäre. Sie gehören zwei ganz verschiedenen Epochen an und treten einander wie zwei Felsenufer gegenüber, welche der Strom der Geschichte mit gewaltigem Arm auseinandergerissen hat. Das eine ist aus der Zeit der Unabhängigkeit von Xanthos, während das andere gerade ein redendes Zeugniß seines traurigen Schicksals, seiner Unterjochung und Demüthigung durch Harpagos ist. Beide sind dabei in so völlig gleichem Maße wichtig für die Kunstgeschichte, daß es fast unmöglich scheint die Frage zu entscheiden, welchem von beiden der Vorzug größeren Interesses zuzusprechen sei.

Das sogenannte Harpyiengrabmal, welches bereits durch die von Herrn Fellows selbst veröffentlichte Umrißzeichnung seinen Vorstellungen nach bekannt ist, liefert uns eine Reihe von so trefflich durchgeführten Compositionen, daß es schon in dieser Beziehung als ein Werk sehr alter Zeit große Aufmerksamkeit verdient. Nun ist es aber auch von einer so zarten, durchweg edlen und fleißigen

Durchführung, daß sich in diesem Styl nichts ähnliches namhaft machen läßt. Der Styl ist jener archaische, von dem wir in der Sculptur meist nur durch Werke, welche ihn in späterer Zeit nachahmten, Kunde haben, und welcher, wo er in ursprünglicher Anwendung und seiner Durchführung vorkommt, von den Freunden des reinen Kunststyls, von den sogenannten Puristen, so hoch gestellt zu werden pflegt. Hier haben wir ihn nicht blos in der anmuthigsten Bewußtlosigkeit, sondern auch in einer Zartheit und Eleganz der Durchführung, wie sie uns bis jetzt nur wenige außerlesene Bronzen und geschnittene Steine des Scarabäenstyls zur Anschauung gebracht haben. Hiervon kann man sich am besten überzeugen, wenn man nicht sowohl bei der Betrachtung unseres Denkmals selbst stehen bleibt, sondern eine Sphinx in Vergleichung zieht, die von einem Monument derselben Epoche herrührt, aber eine so vortreffliche Erhaltung zeigt; daß man meint sie sei eben erst aus der Werkstatt des Künstlers hervorgegangen. Bei den Reliefs des Harpyiengrabs ist dieses leider nicht der Fall. Sie sind Jahrhunderte lang den Winterstürmen und der freien Luft ausgesetzt gewesen und zeigen durchweg eine verwitterte Oberfläche, unter deren Schleier der Kundige indeß jene zarten Linien-schwingungen erkennt, welche in den Contouren der erwähnten Sphinx selbst den Laien Bewunderung abnöthigen. Sämmtliche Reliefs waren bemalt und die Farbendecke hat an einigen Stellen dem Element, welches den Stein verzehrte, eine so feste Schutzdecke dargeboten, daß die bemalten Stellen reliefartig hervorragen, während der umherstehende Steingrund niedergeägt ist. Dieses ist am deutlichsten an den Reliefs der Vorderseite, welche zwei einander gegenüber thronende Frauen darstellt, deren einer drei andere Frauengestalten entgegenschreiten. Der Thron dieser letzteren ist mit sehr geschmackvollen, zartgegliederten Ornamenten geschmückt gewesen, welche in Folge des angeedeuteten Processes erhaben stehen geblieben sind. Auch die Leiste, auf welcher die erwähnten Frauen fußen, zeigt die Reste eines gleichen Schmucks.

Ich nehme diese Seite für die Vorderseite, hauptsächlich weil hier die Spuren der Grabeshüre wahrzunehmen sind. Die eine

Platte, welche Herr Fellows am Fuße des thurmartigen Monuments ausgegraben hat, zeigt eine so regelmäßig im rechten Winkel ausgebrochene Oeffnung, daß an eine zufällige Beschädigung des Steins nicht gedacht werden kann. Links von derselben thront die eine jener Göttinnen, deren Namen uns völlig unbekannt ist und deren Bedeutung sich aus dem Zusammenhang mit der ganzen Darstellung eher errathen als feststellen läßt. Ihr Thron ist mit einer Sphinx geschmückt, auf welcher die Armlehne ruht. In der rechten Hand hält sie eine Schale, das Attribut der linken ist leider verloren gegangen. Ihre Füße ruhen auf einem Schemel, hinter welchem der lange feingefaltete Chiton weit herabwallt. Vor ihr, über der erwähnten Thüröffnung, erscheint eine Kuh mit einem säugenden Kalbe. Hiermit schließt dieser Theil der Composition; die drei Frauen welche sich daran reihen, sind der gegenüberthronenden Göttin zugewandt, welche in allem übrigen der vorigen gleich ist, nur daß die Armlehne ihres Thrones statt der Sphinx mit einem Widderkopf geschmückt ist und daß sie statt der Schale einen Granatapfel und in der andern erhobenen Hand eine Granatblüthe hält. Die erste der drei vor ihr erscheinenden Frauen hält den Schleier und das Gewand mit conventionellem Anstand gelüftet, die zweite hält ganz wie die Göttin selbst in der einen Hand die Frucht, in der andern nach dem Antlitz geführten Hand die Blüthe des Granatbaumes, und die dritte lüftet ihr Gewand wie die erste mit der rechten Hand, hält aber mit der andern ein Ei empor. Dafür muß ich diesen Gegenstand halten, welchen wir als ein Symbol der Auferstehung in alten Gräbern so oft angetroffen haben und welchem Frucht und Blüthe als Schluß und Beginn des Jahreslebens so treffend entspricht. Im Allgemeinen darf man daher den Sinn dieser Vorstellung wohl so fassen, daß eine Göttin des Lebens mit Schale, Kuh und Kalb einer Beherrscherin der Todten gegenüberthront, welche mit dem Dreiverein der erwähnten Frauen Symbole des Wiederauflebens und der Unsterblichkeit austauscht, Tröstungen, welche den Alten das tiefe Naturgefühl von dem sie beseelt waren, gewährte.

So wie diese Darstellung von der Linken nach der Rechten

hin fortläuft, so reihe ich auch die Compositionen der übrigen vier Seiten in gleicher Richtung daran; was für die Auffassung der so räthselhaften Bilder von Wichtigkeit ist, indem dieselben in einer andern Folge betrachtet zusammenhangslos dastehen und namentlich der Steigerung verlustig gehen, welche sie zu veranschaulichen bestimmt zu sein scheinen. Die nächste Vorstellung, welche sich so anreihet, zeigt einen mit Armschiton und Mantelwurf bekleideten Mann, welcher zwei Granatäpfel emporhält und seinen Scepter zwischen dem Arme an die Schulter gelehnt hat. Er ist bartlos und vor ihm erscheint eine Frau welche eine Taube an der Hand trägt und die Rechte wie in lebhafter Anrede begriffen gegen ihn erhebt. Zu beiden Seiten dieser Gruppe nun erscheinen jene menschlichen Vogelgestalten, welche man, da sie Kinder in den Armen hinwegtragen, für die Harpyien erklärt hat, die die Töchter des Pandaros entführen. Sie tragen ein Diadem auf dem Haupte gleich dem mit welchem die Frauen der Hauptseite geschmückt sind. Die Bildung dieser Doppelgestalten ist naturgemäßer und organischer als die der geflügelten Menschenwesen der späteren Kunst. Denn während dort die Flügel dem Leibe mehr symbolisch, zwar mit geschmackvoller Linienführung aber ohne innere natürliche Nothwendigkeit angepasst sind, entwickelt sich hier der Flügel sehr consequent und sinngemäß zugleich mit dem Menschenarm aus dem Flügelbein des Vogelleibes heraus. Es entsteht dadurch eine jener harmonischen Bildungen, welche der Mensch nicht sowohl der Natur abgelauscht, als vielmehr aus ihrer Hand empfangen zu haben scheint.

Die folgende Seitenfläche, welche in ihrer Länge der Hauptfacade entspricht, stellt eine analoge Scene dar. Auch hier thront ein Mann mit feingefältem Untergewand und Scepter, welcher diesmal bärtig erscheint. Die Armlehne seines Thrones ist von einem Triton gestützt und in der Rechten hält er eine Granatblüthe, die er mit zierlicher Fingerbewegung gegen das Antlitz führt. Ihm naht ein kleiner Knabe, welcher mit beiden Händen eine Granatfrucht und einen Hahn als Gaben darzubieten scheint. Diesem folgt eine Figur, welche bekleidet ist wie alle anderen, ohne daß die Gewandung einen Unterschied des Geschlechts wahrnehmen ließe.

Sie hält in der Linken einen Stab und hatte in der Rechten ein Symbol das verloren gegangen ist. Ein Hund erscheint neben ihr. Zwei ähnliche Figuren hinter dem thronenden Manne haben ebenfalls durch die Zeit gelitten; nur der Granatapfel in der einen Hand der vorderen ist deutlich erkennbar. Was die vortrefflich angeordnete Composition besage, läßt sich nur ganz allgemein ahnden. Daß lycische Gebräuche der Darstellung zu Grunde liegen, wird durch die Vergleichung anderer Denkmäler, welche Herr Feltows zeichnen lassen, klar. Wer aber möchte vernünftiger Weise es wagen weiter zu gehen und den Formen einer Monumentenwelt, die wir eben erst kennen lernen, die wir kaum noch mit wissenschaftlicher Bestimmtheit zu unterscheiden im Stande sind, mythologische Begriffsbestimmungen beizulegen? Sind wir doch bei der Deutung einer großen Anzahl von Grabestelen des griechischen Mutterlands, die unseren Blicken seit einer Reihe von Jahren vorliegen und die sich auf einen Ideenkreis beziehen, in dem wir durch eine reiche Litteratur heimisch sind, in sichtbarer Verlegenheit. So viel allein ist klar, daß sich sämtliche Vorstellungen dieses Grabdenkmals auf Todtengebräuche, auf die Gegensätze, in welche diese Welt mit der des Jenseits tritt und auf die Tröstungen bezieht, welche die Mythologie des Alterthums der Natursymbolik mit tiefsinniger und so wahrhaftiger Beziehung entnommen hat.

Dem Tauben- und Hahnopfer der beiden so eben betrachteten Vorstellungen entspricht nun auf der letzten eine Waffenweihe, die in irgend einem nicht eben sicher bestimmbarren Sinn zwischen einem jungen Krieger und einem jener thronenden Männer vorgenommen wird, denen wir nun schon zweimal begegnet sind. Hier findet der Unterschied statt, daß er nicht wie die beiden anderen dem Beschauenden zur Linken erscheint, sondern links gewandt sitzt und unter seinem Sessel ein Thier hat, welches einem Schwein auf den ersten Anblick gleicht, aber Barentagen und einen langen dicken Schwanz hat. Die Zoologen haben es nicht definiren können. Der Jüngling, welcher vor ihm erscheint, ist mit einem Harnisch bewaffnet, unter welchem er ein feingefälteltes Aermelhemd trägt. Er ist mit einem Schwert umgürtet, ist mit Weinschienen und Sandalen ver-

sehen, hält mit der Linken sein an den Boden gesetztes Schild und faßt zugleich mit dem thronenden scepterführenden Mann den Helm, so daß es nicht klar ist ob er denselben von diesem empfängt oder ihn überreicht. Da das Ganze an eine Hoplothese oder Waffenweihe erinnert, diese auch hier einen sehr passenden Schlußpunkt bilden würde, so bin ich geneigt mich für letzteres zu entscheiden, dieses um so eher als auch diese Scene durch die zu beiden Seiten erscheinenden Harpyiengestalten einen sehr entschiedenen Grabescharacter erhält.

Daß dieses die Bedeutung der Harpyien sei, daß sie nemlich ganz einfach an das plötzliche Hingerastsein geliebter, in der Blüthe der Jugend stehender Personen erinnern sollen, geht deutlich aus der Vergleichung eines anderen Reliefs hervor, welches H. Jellows ebenfalls nach England gebracht hat. Auf einer Säule sitzt eine Harpyie ganz gebildet wie die unsrigen und zu beiden Seiten derselben thronen Männer mit Sceptern wie die auf unserem Monument, auch in der Bekleidung und Haltung ihnen vollkommen vergleichbar. Man sieht daraus daß der Begriff eines Raubvogels mit Menschenkopf und Armen hinreichend war um den alles dahin raffenden Tod zu vergegenwärtigen. Was konnte daher für den Schmuck einer Grabesstele passender sein als dieses Phantasiegebilde, welches jedenfalls eher vorhanden war als der Mythos von des Pandaros Töchtern? Daß bei unserem Denkmal an diese gar nicht gedacht werden könne, geht übrigens auch aus der Darstellungsweise selbst deutlich genug hervor. Es sind keine erwachsenen Töchter, die von den Harpyien hinweggetragen werden, sondern Mädchen Kindern ähnlich und wie Kinder sich gebärdend. Niemand wird beim Anblick dieser kleinen Wesen an des Pandaros mannbare Töchter denken, die in dem Augenblick hinweggerast werden, in welchem Aphrodite den Gemahl für sie von Zeus erkauft. Man denke sich ferner das Bizarre einer Darstellungsweise, welcher zufolge das mythische Bild in vier Stücke zerlegt und an die vier Ecken des Denkmals aneinandergeschleudert worden wäre. Es ist dies gegen allen antiken Brauch. Ueberall wo sonst mythische Bilder mit Darstellungen der Wirklichkeit auf Monumenten verbunden erscheinen, finden

wir daß diese jenen eher geopfert worden sind. Sollte eine Nation, die in dem ganzen Werk einen in so früher Zeit zu staunenswerther Reife gelangten Kunstsinne offenbart, nicht den Vortheil eingesehen haben, den eine zusammenhängende mit gehöriger Klarheit vorgetragene Darstellung vor einem episodischen Stückwerk hat?

Den Schlüsselpunkt sämtlicher Vorstellungen der ganzen Reihe bildet eine ebenfalls in kleinen Verhältnissen dargestellte und den geraubten Mädchen ganz ähnliche Figur welche am Boden sitzt und durch ihre Gebärden den Schmerz der Trennung veranschaulicht, von welchem sie ergriffen ist. So wie uns die Grabesthüre der anstoßenden Ecke den Beginn der Bilderfolge kennen lehrte, so giebt uns diese Figur die Gewißheit, daß wir den richtigen Weg eingeschlagen haben und am Schlüsselpunkt derselben angekommen sind. Viel mehr darf für den Augenblick auch nicht wohl verlangt werden. Wir müssen uns begnügen die Massen der Composition aufzufassen und uns wohl hüten mit dem Detail in einer Weise zu spielen, die alles Verständniß an und für sich unmöglich macht, ja es auch für andere auf lange Zeit hinaus trübt. Wir dürfen uns aber an einem so ganz allgemeinen Verständniß um so eher genügen lassen, als dasselbe ausreicht um uns des hohen Kunstwerths dieser Sculpturen und der seltenen Eigenschaften eines so alten Werks hinreichend zu erfreuen.

Was uns nun aber an diesen kostbaren Resten erhalten ist, kann ein vergleichender Blick auf das berühmte Leukothearelief der Villa Albani lehren, von dem Hr. Jellows einen Gypsabguß beigebracht und in der Nähe dieses Denkmals zu passender Vergleichung aufgestellt hat. Winckelmann zählte es mit Recht zu den ältesten Resten der Sculptur, die zu seiner Zeit bekannt waren. An und für sich betrachtet zeigt es eine saubere und für eine so frühe Epoche feine Behandlung. Da es mit den sitzenden Frauen der Vorderseite unseres Denkmals eine wahrhaft auffallende Ähnlichkeit hat, so dürfen wir uns einen directen Vergleich erlauben. Welchen Abstand bieten da aber die Falten des dünnen Untergewands und noch mehr die des Uebermantels dar! Sie sind in der Art derber und empfindungsloser behandelt, daß sie zu den Iyrischen Reliefs in ein

Verhältniß wie das der Copie zum Original treten. Gleichwol ist der xanthische Marmor eines großen Theils seiner ursprünglichen Schärfe verlustig gegangen durch die Unbilden der Zeit. Um sich einen Begriff von dem zu verschaffen, was er vordem gewesen, darf man einige Vögel betrachten, welche aus demselben Material und offenbar von gleicher Epoche sind. Sie zeigen eine so feine, scharfe und geistvolle Ausführung, daß wohl heutzutage kein Bildhauer mit ihnen zu wetteifern wagen wird. Ein hiesiger berühmter Thiermaler soll seine Bewunderung über dieselben auf das Lebhafteste an den Tag gelegt haben. Daß die Thiere des eben betrachteten Reliefs gleich trefflich ausgeführt waren, lehrt die nähere Betrachtung der Taube in der Hand der Frau, des Hahns welchen der Knabe darbringt, des bärenartigen Thieres unter dem Thron des Mannes welcher die Waffen empfängt, und vor allem die Kuh mit dem säugenden Kalb über der Grabesthür. Man kann über die Freiheit der Behandlung in der Darstellung dieser Wesen bei Denkmälern, die doch wohl nicht später angelegt werden dürfen als die Einnahme von Xanthos (v. 540. a. Chr.) durch Harpagos, leicht aber in eine weit frühere Epoche hinaufreichen, nicht genug staunen. Aber zu welcher Vollendung sie auch in der Darstellung menschlicher Formen innerhalb der Grenzen eines gewissen strengen Stils gelangt war, zeigt die oben erwähnte lauernde Sphinx, welche Hr. Fellows mit mehreren anderen in eine römische Mauer eingefügt fand. Man vermag sich keinen Begriff von der Schärfe und zarten Anmuth dieser Contoure zu machen; man glaubt einen geschnittenen Stein, eine Münze der feinsten Vollendung vor sich zu haben. Und doch scheinen diese Formen noch gar nicht auf den letzten Effect berechnet gewesen zu sein. Daß die Malerci einigermaßen zu Hülfe genommen wurde, geht aus der Vergleichung einer andern Sphinx hervor, an welcher Hr. Fellows deutliche Farbenspuren entdeckt und durch Facsimile veranschaulicht hat. Sowie die Verse des Homer im Munde eines begeisterten Rhapfoden eine ganz andere Wirkung hervorgebracht haben mögen als bei unserer lautlosen Lectüre, so haben gewiß auch diese Steinbilder durch weise vertheilte, gehörig ins Gleichgewicht gesetzten Farbenschmuck eine ganz verschiedene, viel

glänzendere und lebhaftere Wirkung hervorgebracht, als jetzt wo sie dieser Zierde verlustig gegangen sind.

Ein Monument der archaischen Kunst von einem Umfang und von einer Bedeutung wie das sogenannte Harpyiengrabmal ist bis dahin nicht zu unserer Kunde gelangt. Von welcher Bedeutung dergleichen Kunstwerke waren, mit welcher Gewalt sie auf die Phantasie und auf das religiöse Gefühl der Alten wirkten, läßt sich aus den zahlreichen archaischen Arbeiten ermessen, welche uns die freieren Bildungen der Natur unter den maskenartigen Formen dieses Styls vorführen. Welcher Geist aber in diesen Werken niedergelegt war, welche Klarheit des künstlerischen Gedankens aus ihnen spricht, von welcher Kunstfertigkeit sie Zeugniß geben, lernen wir erst aus diesem schönen Denkmal kennen. Bieten diese Sculpturen uns zwar nur halbverlosthene Züge dar, ist ihr Verständniß durch Unkenntniß der monumentalen Sprache die sie reden auch gar sehr erschwert, so zeigen sie uns doch durch die erhabene Einfachheit der Composition eine Klarheit und Tüchtigkeit des Sinns und ein Talent für die Kunst, welches in den Zeiten der vollkommeneren Entwicklung und der Reife die nur die Erfahrung giebt, so große Productionen hervorzubringen im Stande sein mußte, wie diejenigen welchen wir an dem Denkmal einer viel späteren Epoche begegnen. Daß wir aber aus einer solchen Zeit von der Kunst die in den Thälern Lyciens geübt wurde Proben, ja so herrliche Ueberreste haben, gehört zu den glücklichsten Fügungen des Schicksals zu Gunsten der Kunstgeschichte.

Das Monument welches wir meinen ist das mit Wahrscheinlichkeit dafür gehaltene Mausoleum des Harpagos, dessen Reconstruction Hr. Fellows mit eben so viel Scharfsinn als Glück versucht hat. Da es uns nicht zusteht die Früchte anhaltenden Fleißes und rastlosen Eifers zu entwenden, da wir auch gar nicht im Stande sein würden, den künstlichen Wiederaufbau eines vielgegliederten Denkmals ohne Zeichnungen zu veranschaulichen, so möge im Allgemeinen die Angabe genügen daß von demselben zwei Frieße, die Fragmente zweier Frontons und 16 allerdings zum Theil stark beschädigte Statuen aufgefunden und ins British Museum gebracht worden sind.

Der größere der beiden Friesse stellt eine Reihe von Schlachtszenen dar, die an Lebendigkeit, Freiheit der Behandlung und Frische des Sinnes alles übertreffen, was wir in dieser Art übrig haben. Es ist nicht jener feierliche Styl der Werke des Parthenon, den sie zeigen, sondern eine ganz andere Sinnesart. Während dort alle Gestalten eine wahre Götterstille beherrscht und selbst das was anderwärts naïv erscheinen würde den Character der erhabenen Grazie annimmt, offenbart sich hier ein leichteres, flüchtigeres Leben. Selbst die Scenen des Schreckens machen in Vergleich mit den Festzügen des Parthenon einen heiteren Eindruck. Ueberall tritt das ionische Element hervor und da dies zum Theil auch dem Umstand verdankt zu werden scheint, daß diese Sculpturen zu einem Gebäude ionischen Stils gehören, so werden sie uns dadurch doppelt werth, indem wir daraus die innige Beziehung ahnden lernen welche zwischen den Bildwerken und dem Baustyl, dem sie sich unterordnen mußten, statt fand. Wir fangen an zu begreifen, daß der erhabene Ernst des Parthenonsmarmors zum Theil auch in dem Character des Gebäudes mit dem sie entstanden waren, seinen Grund hat.

Es würde nutzlos und langweilig sein die einzelnen Kampfszenen hier zu beschreiben, indem sich das Schöne nur dann andeuten läßt, wenn es auf irgend eine Weise dem äußeren Sinn veranschaulicht werden kann. Durch Worte allein ist dieß nicht möglich. Wir können daher nur darauf hinweisen, daß der Fries von Phigalia mit unseren Sculpturen verglichen trotz größerer Durchbildung in mehr als einer Beziehung dagegen zurückzutreten scheint. Namentlich zeigen die Gewänder eine weit reinere Behandlungsweise. Sie sind mehr noch ein integrierender Theil der menschlichen Gestalt und mit ihr gleichsam zu einem Ganzen verwachsen, während sie dort auch um und neben dran viel Wesens treiben und hie und da bei aller Meisterhaftigkeit der Arbeit an das Schwülstige streifen. Leider sind nur wenige Köpfe unverfehrt erhalten, wo dieß aber nicht der Fall ist, zeigen sie einen herrlichen, wahrhaft ergreifenden Ausdruck. In die des Frieses von Phigalia ist mehrfach etwas gar Pathetisches eingebracht, welches mit der alterthümlichen Reinheit

und Unbefangenheit unserer Sculpturen einen sehr empfindbaren Gegensatz bildet. Die Motive der verschiedenen Gruppen bieten die überraschendste Mannigfaltigkeit dar. Kämpfer zu Fuß und zu Roß, Hopliten die mit ihren großen Schildern gegen einander andringen, Bogenschützen, Ueberwinder und Ueberwundene reihen sich zum buntesten Spiel der Gegensätze an einander. Es ist begreiflich daß Sculpturen welche für eine ziemlich hohe Aufstellung gearbeitet waren, in der gegenwärtigen provisorischen, wo sie fast zu unseren Füßen erscheinen, nicht bloß alle ihre Wirkung einbüßen, sondern auch hin und wieder eine falsche hervorbringen müssen. Wird einem durch Zufall das Glück zu Theil Steine dieses Frieses in einer bedeutenden Entfernung betrachten zu können, so lernt man ihre gewaltige Wirkung erst kennen und ihre hohe Schönheit bewundern.

Die Figuren dieses Frieses sind der Mehrzahl nach langb. kleidet, aber die Behandlung der Gewänder ist so lebensvoll und meisterhaft, daß man überall den Umriss der nackten Gestalt vor sich zu sehen meint. Die Falten selbst zeigen die größte Mannigfaltigkeit, die großen Massen unterscheiden sich auf das Bestimmteste von jenen flüchtigen Brüchen, die mit der Bewegung articulirter Theile entstehen und augenblicklich wiederum vergehen. Neben dieser feinen Schattirung herrscht in allen Umrissen die größte Entschiedenheit und Bestimmtheit. Der Contour der nackten Theile namentlich ist fast überall rechtwinkelig abgestoßen, meist schärfer noch als an dem Fries des Parthenons. Ueberhaupt haben diese Sculpturen mehr als andere des Alterthums eine sehr deutlich ausgesprochene Verwandtschaft mit dem Silhouettenstyl der Vasen. Die Motive jeder einzelnen Figur sind so scharf ins Auge springend, daß man die Handlung in welcher sie begriffen ist sofort begreift, auch ohne auf Details zurückzukommen, die entscheidend sind. So sind nicht bloß bei einem, sondern fast bei allen Kämpfern die Waffen, deren Handhabung für jeden Einzelnen das charakteristische Motiv abgibt, aus der Darstellung ganz weggelassen. Weder Schwerter noch Lanzen, ja nicht einmal die Bogen, viel weniger die Pfeile finden sich angegeben. Sie konnten auch nicht aus Metall beigelegt sein, da die Löcher zur Aufnahme derselben bis auf einige wenige Fälle gänzlich man-

geln. Dieser Umstand macht es wahrscheinlich daß der ganze Fries in einer für den Beschauenden beträchtlichen Höhe angebracht gewesen sei, indem ohne diese eine so abstracte Behandlungsweise etwas Auffallendes haben würde. Freilich läßt sich auch noch ein anderer Grund für dieselbe auffinden. So angenehm die Hülfe ist welche sich bei einzelnen Figuren dem componirenden Künstler in Lanzen, Schwertern, Bogen u. dgl. darbietet, indem diese den Raum nicht bloß schicklich ausfüllen, sondern auch dem Auge Ruhepunkte verleihen, so störend treten diese Details bei Gruppen ein, welche in einander übergehen und sich theilweise einander decken. So wäre es bei den Darstellungen dieser Kampfszenen mehr als einmal unvermeidlich gewesen, daß das Schwert des einen Kriegers über die Figur des nächsten zu einer ganz anderen Gruppe gehörigen hingelaufen wäre, was nicht bloß Unruhe sondern auch hier und da Verwirrung in die Darstellung hätte bringen müssen. Die Weglassung solcher Details ist daher in antiken Bildwerken, selbst bei Statuen nicht selten, aber für eine so kühne, so consequente Durchführung des Principes dürfte dieser Fries das erste Beispiel liefern. In dem Zustand der gegenwärtigen Aufstellung haben die meisten Krieger ihre Köpfe verloren, ein Uebelstand dem später abgeholfen werden wird. Herrn Fellows ist es nemlich gelungen einen großen Theil der zu diesem Frieße gehörigen Fragmente bei einem abermaligen Besuch jener klassischen Gegend aufzufinden und wenn diese einmal mit dem Ganzen wiedervereinigt sein werden, muß der Anblick eben so Staunen erregend sein als er für den Augenblick durch die Verletzung der schönsten Theile einer so reichen Composition betrübend ist. Auch dadurch daß man die ursprüngliche Ordnung der einzelnen Marmorplatten wiederherzustellen im Stande sein wird, muß der Gesamteindruck unendlich gewinnen. Jetzt sind noch nicht einmal alle aufgefundenen Stücke zu einer einzigen Aufstellung vereinigt, sondern mehrere liegen noch in den Hofräumen des Museums umher.

Auf welches Ereigniß sich die dargestellten Kampfszenen beziehen, läßt sich mit Bestimmtheit wohl nicht ermitteln. Es scheint aber daß in demselben die Unterjochung Lyciens durch die Karier

geschlbert sei. Die streitenden Parteien sind von einander kaum zu unterscheiden. Sie zeigen selbst bei den einzelnen einander gegenüberstehenden Kämpfern ganz gleiche Bewaffnung. Die einzige Verschiedenheit, welche durchgeführt zu sein scheint, liegt darin daß die Lycier Helme mit Geison tragen, während die der angreifenden Partei ohne diese Nasendecke, aber mit auf- und niederklappenden Backenschienen versehen sind. Auch das Laiseion, jene vom Schilde langherabhängende Fußdecke, die auf Vasen so häufig vorkommt, scheint beiden Theilen gemein zu sein. So sind auch die Bogenschützen des einen wie des anderen Stammes mit Helmen versehen.

Wenn nun dieser Fries, dessen Platten etwa die Höhe des Parthenonfrieses haben, durch Kunstschönheit und durch einzelne wahrhaft ergreifende Motive, auf deren Schilderung wir verzichtet haben, vor einem zweiten etwas mehr als halb so hohen kleineren Fries sich auszeichnet, so bietet dieser dagegen einen historisch so faßbaren Stoff dar, daß er dadurch und als die älteste Darstellung des klassischen Alterthums von einem geschichtlichen Ereigniß die größte Aufmerksamkeit erregt. Den Mittelpunkt der Darstellung bildet die Demüthigung der Geronten von Xanthos vor Harpagos, jenem medischen Heerführer, dem die Unterjochung Lyciens durch Cyrus befallen worden war. Einstimmig glaubt man diesen in einem Mann mit Phrygermütze und Mantelwurf zu erkennen, welcher auf einem Sessel mit Löwenfüßen thront, die Rechte erhoben als stütze er sie auf sein Scepter, welches nach dem oben angedeuteten Prinzip nicht zur Darstellung gekommen ist. Vor ihm erscheinen zwei xanthische Greise in lange Mäntel gekleidet und die Rechte mit dem Ausdruck des Flehens vorgestreckt haltend. Hinter dem stolzen Sieger steht ein Jüngling welcher einen Sonnenschirm über das Haupt desselben ausgebreitet hält. Er schaut nach einem mit Schild und Helm bewaffneten jüngeren Krieger und zwei andern die unter sich im Gespräch zu sein scheinen zurück. Eben so folgen den Aeltermännern von Xanthos auf einer daran gereihten Platte fünf Krieger von verschiedenartiger Bewaffnung, welche den Triumph des Harpagos vergegenwärtigen. Die Hand des Vorder-

sten ist diesmal durchbohrt und es ist keinem Zweifel unterworfen, daß die Waffe von Erz eingefügt gewesen.

Sehr zu beklagen ist die starke Beschädigung des Ecksteines, auf dessen längerer Seitenfläche die xanthischen Gefangenen abgeführt werden. Sie haben die Hände auf den Rücken gebunden. Nur von dem Vordersten ist der Kopf erhalten, er zeigt den Ausdruck edler Fassung in großem Unglück. Voran und hintennach schreiten Krieger, welche sie in Aufsicht halten. Von allen Figuren fehlen die Beine von den Knien abwärts.

Diesem Triumph des Harpagos entspricht andererseits die Einnahme der Stadt Xanthos. Die Sturmleitern sind an die Mauern angelegt und werden von zweien am Boden kauern den bewaffneten Männern mit großer Anstrengung durch nicht eben dargestellte aber voraussetzende Stricke festgehalten, damit die Belagerten sie nicht abwerfen können. Die Leiter ist bereits von dreien erstiegen. Sie decken sich mit ihren großen runden Schildern und halten sich mit der Rechten vorsichtig an der Leiter selbst fest. Nur der vorderste, dessen Obertheil fehlt, scheint den rechten Arm zum Gefecht erhoben zu haben. Die Füße der Stürmenden schauen auf der Rückseite der Leiter durch. Es folgt ein Führer, welcher seinen Leuten den Weg zur Sturmleiter unter anfeuerndem Zuruf zeigt, indem er nach ihnen zurückschaut. Diese kauern von ihren Schilden bedeckt schlagfertig am Boden. Hinter derselben ragt die Gestalt eines anderen Rottenführers hervor. Er steht von der Festung abgewandt und befehligt mit erhobener Rechten den Sturmangriff. Dieser ist auf drei nachfolgenden Platten meisterlich und mit bewunderungswürdiger Lebendigkeit dargestellt. Voran schreiten drei Bogenschützen mit Lederharnischen, von welchen lange Schurze herabhängen, und den Köcher an der linken Seite tragend. Hierauf folgen zwei mit Schilden bewaffnete Krieger, dann abermals ein Bogenschütze mit Lederharnisch und ein anderer mit einfachem Gewand und Mantel. Den Beschluß dieser Platte machen vier Hopliten.

Auf der zweiten Platte stürmen fünf Krieger voran, drei mit Schilden, zwei mit Harnischen an denen Zimbrien herabhängen. Dann kommt wieder einer nur mit Gewand und Mantel bekleidet,

welcher mit überraschender Lebendigkeit die Schaaren ins Treffen führt. Er hat den rechten Arm erhoben, weist aufs Ziel hin und schaut sich nach jenen um. Ihm folgt ein einziger mit Schild, welcher die Lanze, die sonst nirgends angedeutet ist, auf der Schulter und mit der rechten Hand gegen den Boden geführt trägt. Den Beschluß macht wiederum ein Häuptling, welcher abgewandt stehend die nachfolgenden Truppen anfeuert und zum Kampfe aufruft.

Die dritte Platte veranschaulicht das Gedränge der ausbrechenden Schaaren. Die einander in mannigfaltigen Linien sich deckenden Schilde bieten artige Variationen dar. Den Beschluß machen zwei mit Gewand und Chlamys bekleidete Krieger. Zwei der schildtragenden Hopliten schauen nach diesem Nachtrab zurück und scheinen sie mit erhobener Rechten zur Eile zu ermahnen. — Diese Platte bildet eines der Eckstücke, auf dessen schmalerer Seite das Stadthor mit den Mauern und Zinnen sichtbar ist, über welche die Köpfe der Belagerten hinwegschauen.

Auf einer andern Abtheilung dieses Frieses ist in entgegengesetzter Richtung ein Ausfall der Belagerten dargestellt. Die dreifach über einander aufsteigenden Maurerzinnen sind stark bemannt. Mit Schild und Helm bewaffnet schauen sie über dieselben hinweg und halten ohne Ausnahme große Steine zum Wurf bereit in der Rechten empor. Auf gleiche Weise sind auch zwei der aus den Thoren hervordringenden Krieger bewaffnet. Sie sind im Begriff dieselben auf die heranstürmenden Belagerer abzuschleudern. Mitten unter den Vertheidigern erscheint eine Frau bis unter die Brust hervorragend, welche unendliche Wehklagen anzustimmen das Aussehn hat. Sie hat die Rechte auf den Kopf gelegt und hält die Linke hoch empor. Als einzige Repräsentantin des Nothzustandes der weiblichen Bevölkerung könnte man sie für die Personification der Stadt Xanthos selbst nehmen. Da sie indeß nichts als solche besonders kenntlich macht, so dürfen wir sie den vereinzeltten Frauenfiguren vergleichen welche auf Vasenbildern unmittelbar hinter den Streitern zur Vergegenwärtigung gleichen Seelenzustandes angebracht zu sein pflegen.

Die zunächst aufgestellte Platte zeigt eine im Verhältniß zu

den übrigen vortreffliche Erhaltung. Der Marmor hat hier einen honiggelben, warmen Ton angenommen, der sehr wohl thut. Die Figuren sind viel größer als auf der vorherbeschriebenen Platte, wo sie auffallend klein gebildet sind. Die Darstellung scheint sich auf einen Vorfall von Bedeutung zu beziehen. Ein bärtiger mit Harnisch, Schild und Helm bewaffneter Krieger wird von einem jüngeren, der seinen rechten Arm voll der schmerzlichsten Theilnahme unterstützt, wie es scheint, schwerverwundet abgeführt. Zwei seiner Gefährten stürmen, als gälte es ihn zu rächen, mit neuer Wuth in den Kampf hinein. Hinter Hand steht ein Bogenschütze im Begriff seinen Pfeil auf den Feind zu senden. Ein anderer mit Harnisch, Schild und Helm bewaffneter Krieger scheint mit erhobener Rechten Verstärkung herbeizurufen.

Auf der nächstfolgenden Platte erscheint rechts zuerst eine Gruppe zweier mit ihren Schilden gegen einander andringender geharnischter Krieger. Ein jugendlicher Kämpfer scheint in vollem Lauf begriffen den Bogen abzuschließen. Zwei Hopliten eilen zur Hülfe herbei und den Beschluß macht die Gruppe eines Kriegers, welcher von seinem Schilde gedeckt, niedergeworfen sich mit der Rechten auf den Boden stützt. Sein Gegner ist wie es scheint ebensowohl im Begriff ihm den Todesstoß zu versetzen als davon zu eilen. Das Obertheil fehlt.

Auf der folgenden Platte ist abermals eine Schaar in Sturmeschritt vorgestellt. Rechts ragt die Figur eines Flöten- oder Tubabläfers über die Vordermänner hinweg. Er ist den Stürmenden zugekehrt; nur der Arm und das Blasinstrument sind erhalten. Im Uebrigen ist diese Platte stark verlegt, läßt aber die große Lebendigkeit der Darstellung in jedem kleinen Reste durchblicken.

Auf der kürzeren Seite des einen Ecksteins sind drei Männer in eiligem Schritt dargestellt, von denen der vordere stark beschädigt ist, der mittlere Sonnenschirm und Stuhl und der letzte einen nicht ganz deutlichen Gegenstand auf der linken Schulter trägt: offenbar die Vorbereitung zum Enthronismos des Harpagos, in welcher Weise wir oben seinen Triumph dargestellt gesehen haben. Auf der längeren Seite sind die Mauern, Thürme und Thore von Xanthos

abgebildet. Der Felsen der Akropolis auf welchem diese sich erheben, ist angegeben. Zwischen den Zinnen des einen Thurms schaut der Kopf eines Kriegers hervor.

Das nächste Stück zeigt eine ähnliche architectonische Ansicht. Ueber die Mauern ragt ein Grabmal hervor, auf welchem eine geflügelte Herme zwischen zwei Löwen aufgestellt ist. Zwei Menschenköpfe schauen an den beiden Enden dieser landschaftlich architectonischen Ansicht über die Zinnen der Burg hinweg, wodurch dieselbe belebt wird.

Von den beiden letzten hier aufgestellten Platten zeigt die eine ein lebhaftes Gesecht. Links dringen zwei mit rascher Bewegung vor; rechts wird ein auf die Kniee gesunkener Krieger von einem Geharnischten zusammengehauen. Von zwei Kriegern die herbeileilen, ist es nicht klar, ob sie jenem zu Hülfe kommen oder sich mit ersterem zu dem Untergange des Gefallenen vereinigen. Letzteres ist jedoch weniger wahrscheinlich. Die andere Platte ist stark verstoßen. Im Mittelpunkt dringen zwei Geharnischte mit ihren Schildern gegen einander an. Links ist einer auf die Kniee gesunken und rechts wird einer von einem Hopliten zusammengehauen.

Um von der Reichhaltigkeit und der naturgetreuen Weise dieser Darstellung des Untergangs von Xanthos unsern Lesern einen wenn auch nur sehr schwachen Begriff zu verschaffen, war es unvermeidlich in die Aufzählung solcher vielleicht allzu trocknen Einzelheiten einzugehn. Man wird daraus leicht abnehmen können, daß es dem Künstler nicht bloß um ein Phantasiegemälde zu thun gewesen ist. Wenn dereinst genaue Abbildungen von diesen kostbaren Friesstücken vorliegen werden, wird man so manche Stelle der Cyropädie und anderer die Taktik der Alten handelnden Schriftwerke deutlicher verstehen als es bis dahin möglich gewesen. Aber auch davon ganz abgesehen, so ist schon in rein künstlerischer Rücksicht diese Darstellung als die umfangreichste Composition des griechischen Alterthums, welche einen Stoff behandelt, von der allergrößten Wichtigkeit. Was wir an den Werken, die ähnliche Schlachtszenen schilderten, verloren haben, wird uns jetzt erst einigermaßen deutlich.

Es ist aber dieß nicht der alleinige Vorzug, welcher diesen Bildwerken so hohes Interesse verleiht. Einen ganz besondern Werth erhalten sie noch dadurch, daß beide Frieße zu einem und demselben Gebäude gehören, was nicht blos durch den gleichen Styl, die gleiche Beschaffenheit des Steins und durch gleichen Fundort, sondern ganz besonders durch die ganz gleiche Länge ihres Umfangs gesichert ist, wie aus Herrn Fellows' genauen und umsichtigen Untersuchungen zur Genüge hervorgeht. Nach einem allgemeinen architectonischen Gesetz mußte der niedere Fries an einer höheren Stelle des Gebäudes angebracht sein als der größere, welchen wir zuerst besprochen haben. Das Denkmal zu welchem beide gehören und in dessen Umgebung sie wild verstreut umherlagen und zum Theil von der Erde in Schutz genommen waren, zeigt einen vieredigen Unterbau aus Quadern, wie Herr Fellows dergleichen in Karien angetroffen hat. Er weist sehr scharfsinnig auf das Charakteristische dieses Umstandes hin, indem Harpagos mit Hülfe der Karier Lycien unterjochte. Daß man sich daher karischer Bauweise bei Errichtung seines Denkmals bediente, ist sehr natürlich.

Wäre von diesem merkwürdigen Denkmal auch nichts weiter übrig als diese beiden Frieße, so würde es für uns auch so schon einer der bedeutendsten Reste des Alterthums sein. Nun gehören aber zu demselben noch eine Reihe von sechzehn Statuen, die an Lebendigkeit, Anmuth und Eigenthümlichkeit der Behandlung alles übertreffen was wir in dieser Art aus dem Bereich alter Kunst übrig haben. Die Mehrzahl dieser Figuren stellen Frauen dar, welche man, da Fische, eine Muschel, eine Krabbe und ein Vogel zu ihren Füßen angebracht sind, für Nereiden nimmt. Sie sind alle in der raschesten Bewegung dargestellt und auf den ersten Anblick möchte man sie für Niobiden halten. Auch kann die Statue der einen Tochter der Niobe, welche in dem Museo Chiaramonti des Vatican aufgestellt ist, allein einen Begriff von der Lebendigkeit der Behandlung, von dem Feuer und dem Geistvollen dieser Marmorbilder verschaffen. Während aber diese der Epoche der Vollendung angehört, schimmert in unseren Statuen überall noch das Alterthümliche, eine gewisse Härte und Strenge der Behandlung durch.

Was ionische Kunst in so früher Zeit vermochte, welchen Gegensatz sie zur dorischen bildete, ja worin sie dieser von allem Anfang an überlegen war, lernen wir aus diesen staunenerregenden Resten zuerst kennen. Wenn man auf die in dem anstoßenden Raum aufgestellten Bildwerke des Parthenons einen Blick wirft, so werden diese Gebilde ionischen Meißels zwar von der Wucht des Geistes, von der erhabenen Schöne und von dem gewaltigen Ernst, der in den Schöpfungen des Phidias herrscht, weit zurückgeworfen, man wagt kaum beide in irgend einer Weise mit einander zu vergleichen, man lernt erst kennen daß auch Kunstwerke ein spezifisches Gewicht haben, und nirgends wird einem der Vergleich der aristophanischen Wage, deren Schalen unter den Versen des Aeschylus tief nieder-sinken und welche die euripideischen Dichtungen hoch emporschnellen, klarer als hier. Sowie es aber in dieser Welt der Erscheinung nichts ausschließlich Höchstes giebt, so macht sich das Weltgesetz der gleichmäßigen Vertheilung auch hier geltend. Auch die Marmorwerke des Parthenons unterliegen diesem Gesetz. Während die Darstellung der ruhenden Figuren die höchste Lebendigkeit athmen, das Maximum geistigen Gehaltes zeigen, welches Kunstwerke aufzunehmen überhaupt fähig sind, müssen dagegen diejenigen Gestalten des östlichen Giebels, welche eine rasche Bewegung zeigen, wie die sogenannte Iris und der Torso der Nike, den Statuen des Harpagosdenkmals an Ausdruck dessen was in beiden veranschaulicht werden soll, nemlich die Thätigkeit aller Muskeln des menschlichen Leibes in demselben Augenblick und bei der Blitzesschnelle mit welcher die Willenskraft in alle Fasern des Organismus eindringt, höchste Grazie, entschieden weichen.

Es ist Herrn Fellows Meinung daß ein Theil dieser Statuen zwischen den Säulen, welche die Vorder- und Rückseite eines auf dem erwähnten Basament erbauten Tempels schmückten, aufgestellt waren, während andere von kleineren Verhältnissen auf den Akroterien angebracht waren. Zu letzteren gehören namentlich zwei nackte Jünglingsgestalten, welche ein kleines Mädchen, das dem einen in die Haare greift, davon tragen. Diese Darstellung erinnert an die von den Harpyien davon geführten Kinder, und

dürfte vielleicht nichts anders als eine Modification desselben Gedankens sein.

Was dem Ganzen nun endlich einen wahrhaft überraschenden Abschluß leiht, sind die Reste zweier Giebel mit Reliefdarstellungen, welche offenbar die Stirn und die Rückseite dieses Baues, welcher uns einigermassen das weltberühmte Denkmal des Mausolus veranschaulichen kann, krönten. Von dem einen ist nur die eine linke Hälfte vorhanden: diese zeigt uns eine Schlachtszene, in deren Mitte ein Reiter gebildet war, von dessen Roß nur der eine Vorderhuf übrig ist. Er sprengt auf einen auf das rechte Knie gesunkenen Krieger herein, welcher sich mit hoch emporgehaltenem Schild zu schützen sucht und die Rechte schlagfertig in die Seite eingesezt hat. Diese ist mit dem Vorderarm abgestoßen. Er ist mit Sturmhaube bewaffnet, sonst nackt; an der Stelle der Brustwarzen sind tiefe Löcher eingebohrt, ein ähnliches auf der linken Schulter zur Aufnahme von Metallschmuck. Zwei Gefährten eilen zu seiner Hülfe herbei, der vordere ist mit einer Chlamys angethan, welche eine Agraffe über der Brust zusammengeheftet hält. Der zweite trägt einen Harnisch, welcher die Muskelpartien des Thorax ausdrückt. Unter demselben schaut das Gewand hervor und über demselben ist die Chlamys über der Brust zusammengeknüpft. Beide tragen Schilde, ein dritter der ohne dasselbe herbeieilt scheint ein Bogenschütze zu sein. Hinter diesem kniet dann ein nackter nur mit Chlamys bekleideter Krieger mit Schild und Schwert schlagfertig am Boden. Zur Einfügung des letzteren ist die Hand mit einem Loch durchbohrt. In der Ecke endlich kniet ein geharnischter Kämpfer von auffallend kleineren Verhältnissen, welcher in der Linken entweder einen Bogen oder einen Speer gehalten zu haben scheint. Die Arbeit ist überall voll Leben und Ausdruck, aber von geringerer Feinheit als an den beiden Griesen.

Von dem anderen Giebelfelde ist ein Stück der linken Seite und die ganze rechte bis zum Schluß erhalten. Jene zeigt eine auf einem Lehnstuhl thronende weibliche Figur, welche mit der Linken ihren Schleier vorzieht. Vor ihr steht eine kleinere Frauengestalt, welche ihre Linke auf das Knie von jener zu legen scheint. Von

ihrem Haupte fallen Flechten auf die Brust herab und es scheint mit einer Art von Krone geschmückt zu sein. Hinter der thronenden Frau steht eine männliche Figur mit aufgeschürztem Gewand; sie ist stark verstümmelt. Auch ist dieses ganze Stück verwaschen, so daß man nur einen Gesamteindruck gewinnen kann.

In der anderen Hälfte des Frontons thront auf einem ähnlichen Lehnstuhl der erwähnten Frau symmetrisch gegenüber ein bärtiger zeusartiger Herrscher mit Scepter in der Rechten. Unter dem Thron liegt ein schlafender Hund, vor und neben jenem steht eine männliche Figur mit Mantelwurf, der kleineren weiblichen der gegenüber befindlichen Gruppe auch in ihren Verhältnissen entsprechend. Der Obertheil ist weggestoßen. Hinter dem Throne stehen drei Paare männlicher, so viel aus den drei erhaltenen Köpfen hervorgeht, unbärtiger Figuren, welche einen Mantel umgeschlagen haben, der die Brust wie beim Zeus selbst bloß läßt und über die linke Schulter geworfen ist. Jedes folgende Paar zeigt kleinere Verhältnisse als das vorhergehende. Den Beschluß macht ein liegender mit ausgestreckten Tagen ruhig vor sich hin schauender Hund, welcher die Ecke des Giebelfeldes glücklich ausfüllt.

Der Vortheil, welchen die alte Kunstgeschichte aus der Bekanntschaft mit diesen Resten ziehen wird, ist für den Augenblick kaum berechenbar. Nicht bloß daß ihr für die Behandlung eines bis dahin ganz und gar unbebauten Gebiets Stoff zugeführt worden ist, sondern weit höher noch möchte man das Licht anschlagen, welches diese Erscheinung auf alle bisher bekannten Werke echtgriechischer Kunst zurückwirft. Selbst die Arbeiten des Phidias gewinnen durch diese Vergleichung an Werth sowohl als an Verständniß. Da wo der Blick bisher wie auf über Meeresfläche unsicher umhergeschweifte, findet er jetzt an den Ufern eines obwohl fernen Eilands festen Halt. Wir haben einen Punkt gewonnen, an welchen wir unsere Meßinstrumente anlegen können und es steht zu hoffen daß unsere Gelehrten sich dieses Vortheils fürder versetzen und vorziehen werden die Kunstgeschichte vor den Denkmälern und nicht vor chronologischen Tabellen, die meist auf abstracten Berechnungen beruhen, zu studiren. Fast jede neue Entdeckung hat bisher die Unsicherheit

dieser Calcüle hinreichend an den Tag gelegt, dennoch aber wird man nicht müde mit Daten zu spielen, deren Werth man meist nicht kennt. Die Geschichte handelt von Lebendigem und todt ist der Buchstabe. Leben erhält er erst dann, wenn ein von dem Licht der Facta genährtes Auge ihn anschaut *).

London, im September 1844.

Emil Braun.

*) Dieser dem Rh. Mus. auf den Wunsch der Redaction vergönnte Aufsatz war für einen weitem Kreis des gebildeten Publikums niedergeschrieben, indem sich der Verf. die wissenschaftliche Ausführung verschiedener hier nur angedeuteter Punkte vorbehält, wird aber darum nicht minder auf den Dank unserer Leser rechnen dürfen.

D. Red.